

Е. Л. Конявская

ВИЗАНТИЙСКАЯ ЧУДОТВОРНАЯ ИКОНА В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Древнерусские литературные памятники и иные письменные источники содержат немало свидетельств о почитании русскими людьми греческих чудотворных икон и списков с них.

Такие иконы имелись в храмах и монастырях древнего Киева. Как можно понять из Жития Феодосия Печерского, образ Богоматери был в Киево-Печерском монастыре еще до построения каменного собора — в деревянном храме (во времена княжения Изяслава Ярославича). Икона чудесным образом из монастыря явилась в дом боярина Климента, не исполнившего обет (он обещал ей драгоценный оклад), и обратилась к нему, вопрошая: «Почте се, Клименте, еже обща Ми ся дати, нѣси Ми даль?»¹. Хотя происхождение этой иконы неизвестно, вероятность принадлежности ее греческому письму весьма велика. Позже, как говорится в Житии, Стефан, бывший как игумен монастыря свидетелем этих чудес, создаст церковь на Клове во имя Влахернской Божией Матери.

Киево-Печерский патерик рассказывает, что в 70-е гг. XI в. для строительства каменного храма Киево-Печерского монастыря в Киев приходят греческие мастера, принеся с собой Богородичную икону, которую дала им сама «Царица», чтобы она стала наместной в храме.

Константинопольские живописцы, которые позже придут для росписи храма, принесут мозаику, и ею будет украшен алтарь.

Оба образа проявят себя чудесно. «Писцы», увидев, что церковь больше, чем они рассчитывали, вознамерились отказать от работы и вернуться обратно. Им явилась наместная икона Печерской церкви и обратилась к ним с увещанием: «Человѣци, что всуе мятетеся, не покоряющееся воли Сына моего и моей? Истину вы глаголю: аще мене преослушаетеся и бѣжати восхощете, вся вы взявше и с лодиею положу въ церкви моей»². Так через образ-икону с живописцами говорит сама Богоматерь. Надо сказать, что греки не очень

впечатлились видением, а продолжали попытки плыть обратно, но чудесной силой их ладья была принесена к монастырю. Столь же невосприимчивыми к чуду изображены и зодчие: с ними во Влахерне говорила Богородица, которую они в своем рассказе называют Царицей. Видимо, имелось в виду также чудесное воплощение иконы Богородицы (возможно, Одигитрии на троне, иконография которой будет воспроизведена в Свенской Печерской Богоматери). Киево-Печерским же подвижникам, в отличие от наивных и непонятливых греков, сразу открывается сакральная суть произошедшего с мастерами и художниками.

Чудеса от иконы происходят и позже: об этом повествуется в Сказании об Иване и Сергии, которые, войдя в церковь, увидели свет «паче солнца» от иконы и «въ духовное братство приидоста» (С. 16). Позже, после смерти Ивана, Сергей принес пред иконой Богородицы ложную клятву, не желая отдавать сыну Ивана порученное другом золото. Наказанный Богородичной иконой, он отдает золото, а перед иконой «оттолѣ не дадят клятися». Эта же икона исцеляет бесноватого в рассказе о Лаврентии затворнике.

Чудотворный мозаичный образ проявляет себя прямо на глазах трудящихся над мозаичным алтарем греческих мастеров, которым помогает будущий прославленный художник Алимний. Из уст Богородицы вылетел белый голубь. Он летит «горѣ» и влетает в уста Спасовы (очевидно, в купол — Пантократора), затем вылетает вновь, облетает образы святых, которые, как можно понять, уже были написаны греческими мастерами. Живописцы сначала под воздействием света, который был «паче солнца», пали ниц. Но желание видеть чудо было столь сильно, что они вскоре приподняли свои головы, а затем и попытались, приставив лестницу, поймать голубя, причем стоявшие внизу кричали тем, что на лестнице: «Имѣйте, имѣйте!». То есть греки вновь оказываются неспособными сразу осознать чудо, в то время как Алимний понимает, что в церкви, которую расписывают, пребывает Святой Дух.

С самого раннего времени было развито почитание икон и в Новгороде. Наиболее богата разнообразным материалом, позволяющим судить о русской рецепции византийской сакральной живописи, «Книга Паломник» Антония Новгородского³, где наряду с описаниями святых мощей и христианских реликвий неоднократно упоминаются феномены изобразительного искусства (свыше 20 упоминаний). Сам автор памятни-

ка, Антоний также может служить примером достаточно показательным. Он человек, безусловно, образованный, но примет постриг лишь по возвращении из Царьграда, стало быть, представляет «внешний» по отношению к церкви мир.

Где-то он лишь называет икону или фреску: «і ту стоить икона святаго Григорія»⁴; «надъ нимъ же стоить икона Іоана Крестителя» (С. 22). Иногда особо отмечает размер: «икона велика Пречисты Богородицы», «образъ Спасовъ великъ мусию». Чаще же всего Антоний говорит о связанных с образом чудотворениях. В отличие от произведений подобного типа (четырёх известных «Анонимов» — латинских версий греческого указателя святынь, самый ранний из списков которых датируется началом XII⁵), он не стремится рассказать сюжет легенды, а лишь обозначает его, дабы точно идентифицировать чудотворный образ⁶. Стало быть, Антоний не сомневается в том, что русскому читателю данные сюжеты хорошо известны. Таковы знаменитые образы: Христа Спасителя, посланный патриархом Германом по морю в Рим; Богоматери с Христом, источавший слезы (по-видимому, Богоматерь Иерусалимская); Спаса, отданный христианином Феодором «въ поручение». Должны быть известны на Руси, по мнению Антония, и два сходных чуда от икон Спаса и Богородицы — о нанесении «жидовином» раны образу и истечении из образа крови. Причем в одних случаях автор «Паломника» только упоминает о чуде: «икона Спасова, юже послалъ святыі Гермонъ чрезъ море безъ корабля посолствомъ въ Римъ, і блюдома въ мори» (С. 2); «ту же икона есть, въ ню же уразилъ жидовинъ (Муз. — ножемъ) Христа в гортань» (С. 16); «ту есть во прикупной образъ Спасовъ, его же Феодоръ християнинъ далъ въ поручение жидовину Авраамію» (С. 21). В других — говорит о традиции почитания образа. Так, после того, как Антоний упомянул чудотворный образ — «икону Пресвятыя Богородицы, держащую Христа, въ того Христа жидовинъ ударилъ ножемъ в гортань, і изошла кровь», автор сочинения сообщает о том, что он с другими паломниками, как заведено в Святой Софии, «кровь же Господню, изшедшую изъ иконы, цѣловали есмя во олтари маломъ» (С. 2). Подобным же образом строится рассказ о плачущей Богоматери Иерусалимской: кратко описав образ — «икона велика Пречисты Богородицы держащи Христа; і шли слезы отъ очию ея на очи Христа Бога нашего», — Антоний поясняет, что «воду от неи» дают «на помазание всѣмъ человекомъ» (С. 4).

Есть примеры иного рода: о легенде почти ничего не говорится, а характер почитания раскрывается подробно. Наиболее яркий образец — икона Николы «Проби-люб»: «А вне Златыхъ вратъ святыі Никола пробилюбъ, и прокована вся икона сребремъ і позлачена. А когда царь приидеть, і тогда открывають сребро, и цѣлует царь во главу, отнюду же кровь шла, и паки покрывають сребромъ» (С. 37). По всей вероятности, Антоний не смог узнать историю чуда от иконы, но либо наблюдал, либо слышал в подробностях о традиции ее почитания⁷. Фреска, изображающая Стефана-первомученика не описывается вовсе, а говорится только: «Предъ нимъ же подымають кандило» (С. 16), — и поясняется, что образ исцеляет глазные болезни.

Упоминание о знаменитой Одигитрии, созданной евангелистом Лукой, кратко и представляет собой одно из «темных», возможно, испорченных мест памятника. «Целовали же есмь и образъ Пречистыя Богородицы Одигитрия, юже святыі апостолъ Лука написалъ, иже ходитъ во градъ и Пятерицею в Лахерную святую, к ней же Духъ святыі сходитъ», — так передает эту фразу П. С. Савваитов⁸. Х. М. Лопарев же считал, что текст начиная с «иже ходитъ во градъ Пятерицею...» уже не относится к сюжету об иконе. Он утверждал, что Антоний приложился к образу в монастыре. Однако большинство исследователей придерживаются иной точки зрения, близкой к трактовке П. С. Савваитова. Так, И. А. Шалина пишет, что Антоний мог видеть икону во Влахернском дворце, куда она переносилась на 5-й неделе Поста⁹. Действительно, разбивка текста П. С. Савваитовым представляется более логичной, поскольку едва ли новая фраза может начинаться с «иже», к тому же непонятно кто «ходитъ во градъ (*ваф.* — по граду)», если не «Вторничная» икона. Трудно объяснить, однако, упоминание далее «Лахерны святой» (так могла называться Влахернская церковь, а не Влахернский дворец). Н. П. Кондаков писал, что Антоний «смешивает, или, вернее, сливает в одно, что он видел во Влахернской церкви и Халкопратийской, а равно и поблизости последней», а также Большой и Влахернский дворцы¹⁰. Х. М. Лопарев счел, что упоминание здесь Влахернской церкви — ошибочная интерполяция, а слова о схождении Святого Духа относятся не к иконе, а принадлежат той же интерполяции и касаются Влахернской церкви. Тем не менее сам же Х. М. Лопарев приводит слова папы Фомы Маврокена, который не разделяет мнения греков о том, что «на этой иконе по-

чивает Духъ блаженной Марии» (С. ХСІ). Слова папы свидетельствуют о схождения Духа, в представлении византийцев, именно на икону¹¹. В отношении же упоминания Влахернской церкви речь может идти скорее не об интерполяции, а о каком-то сбое в логике изложения или смещении храмов (как полагал Н. П. Кондаков), поскольку и далее Антоний продолжает говорить о Влахернском храме, где хранятся риза, посох и пояс Богоматери. Таким образом, здесь упомянута и чудотворная природа иконы («Дух Святой сходит») и особенности ее почитания — периодическое перенесение ее во Влахернский дворец.

И лишь в некоторых случаях автор «Паломника» раскрывает сюжет легенды подробно. Таков рассказ об образе Христа, у которого перст правой руки не написан, а «скованъ сребрянъ і позлащенъ» (о нем будет сказано ниже). Передается, как считал Н. П. Кондаков, и «свежая легенда»¹² о попе, который за усердное каждение перед мозаичном образом Христа услышал глас, исходящий от образа: «іс пола ити дѣспода»; і потомъ в третіи день пославленъ (*вар.* — поставленъ) бысть патриархомъ» (С. 20). Кратко, но от начала и до конца рассказывается чудо от иконы Христа из монастыря архангела Михаила (в Гестиях?): «къ нему же пошелъ бѣ чловѣкъ въ ротѣ не по правдѣ, і отвратилъ Христось лице свое отъ него»¹³ (С. 36). Описывается и чудо, которое, видимо, Антоний наблюдал сам — от настенного изображения Иоанна Предтечи в церкви Богородицы на Испигасе: «...выросло у него изъ чела трояндофиловъ цвѣтъ, въ сыропустную недѣлю, аки сырѣ бело, і идоша вси гражане на видѣние то і на поклонение; стояло то знамение крестаобразно до Коньстянтина і Елены»¹⁴ (С. 34).

Иконография же Антонием описывается редко, и лишь в некоторых случаях такие описания могут быть ценны для истории живописи. Так, о мученике Георгии Царьградском Антоний пишет: «...а образъ его аки святаго Мины» (С. 26). Это должно означать, что мученик Георгий в Новгороде был мало известен, а образ св. Мины знали. Действительно, изображение св. Мины было в медальоне северо-восточного столба новгородского Спасо-Нередицкого храма.

Наибольший интерес представляют рассказы Антония о его наблюдениях над непосредственной работой иконописцев¹⁵. Он говорит о том, что рядом с алтарем «поставлена икона велика святыхъ Бориса і Глѣба» (С. 16). Далее текст отличается по спискам и требует толкования. Чтение двух списков

первой редакции (самый ранний РГБ. Муз. № 10261 и ГИМ. Музейск. № 1428): «...и ту иконы мѣняють писци». Второй ранний список РНБ. Q. XVII. 184 дает чтение «и ту икону меняють писцы», остальные три — «и ту имѣют писцы». Первый вариант текста представляется более исправным и может быть интерпретирован как свидетельство о том, что на этом месте иконописцы продают иконы¹⁶. Х. М. Лопарев, однако, предлагал другое объяснение: с вышеупомянутой иконы Бориса и Глеба как с образца иконописцы делают копии, «которые продают богомольцам» (С. СХХI). Подобное толкование возможно, но менее вероятно, т. к. едва ли потребность в копиях этого образа была столь велика.

Новгородский паломник наблюдает за работой иконописца Павла Хитрого, который создает роспись Крестильницы, освященной во имя Иоанна Предтечи. Иоанн здесь, по словам русского паломника, написан «со дѣяниемъ»: наряду с центральной сценой «Крещения» Павел изобразил, «...как Іоанн училъ народы і как молодые дѣти металися в Іордан, і людие» (С. 17). Подробность описания, видимо, связана с тем, что такая иконографическая композиция «Крещения» встречается редко. Возможно, именно так надо понимать слова автора «Паломника» «і нѣту таково писмени (*вар.* — нигдѣ)». Из древних изображений, близких к описываемому Антонием, можно назвать миниатюру Ватиканского евангелия (Urb. № 2) 1128 г. и, более проблематично, — пропавшую во время Великой Отечественной войны икону из Киева (собр. МКДА) «Искушение и Крещение Христа»¹⁷. Однако заявление, что «таково писмени» нет нигде, из уст Антония слышать удивительно, ибо примерно в это же время в близкой иконографии появляется фреска «Крещение» в росписи новгородской церкви Спаса на Нередице¹⁸. Роспись храма была закончена в 1199 г., мы точно знаем, что в Константинополе Антоний был в 1200 г. (но отправился туда, разумеется, гораздо раньше), стало быть, во время своего пребывания в Царьграде он мог не знать о фреске в Новгороде. Но ко времени оформления своего сочинения (что происходило, безусловно, уже по возвращении в Новгород) он не мог не видеть новую роспись новгородского храма¹⁹. Можно предположить, что автор «Паломника» в большинстве случаев не вносил в свои константинопольские записи существенных добавлений, ограничившись лишь незначительной их обработкой. Но возможно и другое объяснение: Антоний имел в виду, говоря, что такого «писмене» нет больше нигде, не столько ха-

рактёр иконографии сюжета «Крещение», сколько то, что Павел Хитрый в той же композиции представил ещё и «как Иоанн училъ народы»²⁰, соединив таким образом два сюжета.

Интересно упоминание и другой, более ранней, работы живописца Павла — иконы Христа, которая стоит в Святой Софии «до днесь». Антоний особо обращает внимание на то, что Павел «со драгимъ каменiemъ i со жемчюгомъ вапъи стеръ на одномъ (*вар.* — единомъ) мѣстѣ» (С. 17). Х. М. Лопарев полагал, что художник растирал «различные краски на одном месте, не смешивая их» (С. СХХI), а жемчугом и камнями лишь украсил образ²¹. Думается, правильную интерпретацию (посредством расстановок знаков препинания) дал в своей публикации П. И. Саввантов: новгородца поразила техника добавления драгоценных (или полудрагоценных) камней и жемчуга при «стирании» красок. Едва ли об этой особенности красок Антоний мог догадаться, лишь видя эту икону. Более логично предположить, что такие пояснения сделал ему сам Павел в то время, когда русский паломник наблюдал за его работой в Крестильне.

«Темным» представляется текст о патриархе, вклинивающийся в рассказ о Павле: «И ту же есть древа, и чинить въ нихъ патриархъ икону святаго Спаса 30 лакоть возвышѣ» (С. 17). Комментируя этот текст Х. М. Лопарев писал: «...Мы теперь узнаем, что и сам патриарх Иоанн Каматир (1198–1206) занимался иконописью» (С. СХХХI). Более подробно высказывается Э. А. Гордиенко: «Он (Антоний. — Е. К.) видел стоявшего на лесах («древах») патриарха (Иоанна X Каматира, 1198–1206), «чинившего» икону Спаса»²². Такое понимание вполне закономерно, но несколько удивляет, что патриарх влез на леса (причем очень высоко) и трудится там над иконой. По всей вероятности, речь идет о фреске, находящейся на большой высоте²³ (слово «икона» имело широкое значение — как «образ» вообще). Вместе с тем непросто адекватно определить смысл слова «чинить», т. к. словари не предлагают для него значений, связанных как с занятием живописью, так и с поновлением старого изделия (такое значение слово приобретает гораздо позже). Все случаи употребления этого слова в «Паломнике» — это значение «делать» в смысле некоего физического действия.

Вспоминает будущий новгородский владыка имена и давних живописцев: кроме вышерассмотренного сюжета об Одитрии, созданной евангелистом Лукой, он говорит о Лазарейкописце²⁴, который «первѣе написалъ во Царѣградѣ во

святѣи Софіи во олтари святую Богородицу, держащую Христа, і два аггела» (С. 35). Наконец, с работой живописца связано чудо о нескромно похвалившем себя создателе мозаичного изображения Спаса (легенда о писце, не дописавшем палец Христа), по юмору и живости под пером Антония напоминающее устный анекдот. «Господи, како еси живъ былъ, тако же Ты есмь написалъ!» — восклицает живописец. И в ответ слышит: «А когда Мя еси видель?»²⁵ (С. 7).

Анализ «Паломника» позволяет заключить, что русский человек был подготовлен к восприятию византийской храмовой живописи. Очевидно, что в отношении восприятия икон и практики их почитания в греческой и русской традиции отличий ни в ментальности, ни в практике не было. Икона — как в византийских постиконоборческих трактатах, так и в восприятии русского человека — важна как «образ первообраза». «Ветхие» иконы, на которых изображение стало настолько неясным, что «не знати святых», используют при приготовлении мира. Как и другие чудотворные феномены, икона исцеляет и помогает в беде, но, кроме того, одушевляясь первообразом, проявляет себя почти телесно: плачет, передвигается, кровоточит, отворачивается. Работа самих живописцев вызывала у Антония большой интерес. Приобретенные знания и художественный вкус скажутся в его дальнейшей деятельности как новгородского владыки, развивающего церковное строительство и иконописание.

Чудо от прославленного образа — «Богоматери Знамение» — запечатлено в легенде, которая складывалась в Новгороде в несколько этапов после чудесного избавления города, осажденного суздальскими войсками в 1170 г. Будучи двусторонней и выносной, древняя икона, списанная с византийского оригинала, была установлена на остроге и после того, как стрелы полетели с неприятельской стороны, «аки дождь умножен», повернулась «лицемъ на градъ», а на врагов пала тьма, что позволило новгородцем, выйдя из города, победить огромное войско. Трехъярусные иконы, посвященные этому чуду, возникли, видимо, позже письменных памятников. По крайней мере, до нас не дошли произведения ранее XV в. Э. С. Смирновой показано, что на иконографию этих икон (всего их известно 7) повлияла византийская традиция миниатюр, изображений на золотых монетах, где представлены процессии с иконами, иконы на городских стенах, моления перед иконой, войска перед битвой и во время битвы. В частности, эта традиция мо-

жет быть проиллюстрирована миниатюрами Хлудовской псалтыри IX в.

Подобная же картина складывается и в отношении восприятия и почитания на Руси других чудотворных византийских образов. В третьем центре Древней Руси — Владимире формируется культ почитания знаменитой Владимирской иконы Божией Матери. Сама икона в Цикле сказаний о ней не описывается, что, впрочем, может свидетельствовать лишь о том, что такое описание представлялось создателям текстов излишним. Андрей Боголюбский сначала слышит рассказ о чудесах, творимых образом, (в первую очередь, его движении), а затем сам идет в монастырь смотреть иконы, и «си же икона, яко прешла бѣ всѣх образовъ»²⁶ — она восхитила князя и, возможно, тем самым «выбрала» его, ведь ее чудеса в Вышгородском монастыре как раз были связаны с движением, когда икона сама определяла, где ей быть. Стремление иконы переменить свое местоположение реализовалось в переходе ее из киевского монастыря во Владимирскую землю к Андрею Боголюбскому.

Слияние образа и самой Богородицы в сознании книжника демонстрирует третье чудо, где образ Божией Матери проявляет себя телесно: больной протягивает к иконе усохшую руку, и «Г(о)с(по)жа же Б(огороди)ца с(вя)тая рукою своею яты за руку его»²⁷.

По легенде, запечатленной в проложной статье на 1 августа, в том числе вошедшей и в Цикл сказаний о Владимирской Божией Матери, празднование Всемилоливому Спасу и Богоматери было установлено как совместная акция византийского императора и патриарха и Андрея Боголюбского в честь одновременной победы византийских и русских войск над врагами-нехристианами. Многие в традиции почитания Владимирской Богоматери было заимствовано из византийского культа «Вторничной иконы». По образцу Одигитрии Владимирская икона была выносной, чудотворной была вода от ее омовения. Наконец, рассказы о «Вторничной иконе» и сюжет о чуде от ризы Богоматери, послужившей основной иконографии «Положение ризы», вошли в состав Цикла о чудесах Владимирской Богоматери²⁸.

В древнерусских текстах довольно редко встречаются прямые оценки феноменов иконописи и храмовой живописи: Русь усвоила основные принципы почитания иконы как Образа, главное значение которого заключено в сакральности этого феномена. Однако отыскать подобные высказывания все же

возможно. Так, встрече иконы «Страшный суд», посланной патриархом великому князю тверскому Михаилу Александровичу, отведено центральное место в повествованиях о его представлении. Безусловно, Михаилу Александровичу важен сам факт дара патриарха с его благословением — «животворивой иконы, еже от святого мѣста»; он даст обет, что уйдет в монастырь после встречи образа. Но вместе с тем подчеркивается, что икона, «преоудивлено и преславно съдѣлание имѣющи»²⁹. Подобного рода «эстетические» высказывания древнерусских авторов об иконах еще подлежат дальнейшему исследованию.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 400.

² Древнерусские патерики / Изд. подгот. Л. А. Ольшевская и С. Н. Травников. М., 1999. С. 15.

³ Памятник дошел до нас в 9 списках, 6 из которых представляет полную Первую редакцию. Наиболее ранние и исправные — списки XVI в. РГБ. Муз. № 10261 и РНБ. Q.IV.412.

⁴ *Лопатев Х. М.* Книга паломник: Сказание мест святых во Царьграде Антония, архиепископа Новгородского в 1200 г. // Православный Палестинский сборник. СПб., 1899. Т. 17. Вып. 51 (3). С. 7 (далее ссылки на это издание в скобках в тексте).

⁵ Это так называемые Английский аноним, Аноним Меркати, Аноним Ламброса и Таррагонский аноним (см. об этом: *Мельникова Е. А.* Святые Константинополя в древнескандинавском трактате // Родное и вселенское. К 60-летию Н. Н. Лисового. М., 2006. С. 222–223).

⁶ Очень близкую картину представляет скандинавский трактат «О перечислении городов и местах упокоения святых людей», исследованный Е. А. Мельниковой. По заключению последней, его «автор не пересказывает легенды, а лишь кратко упоминает о них. В некоторых случаях он сопровождает название реликвии комментарием, поясняющим отличительную особенность предмета и вызванным прямой необходимостью: без него будет неясно, почему предмет является реликвией» (*Мельникова Е. А.* Святые Константинополя в древнескандинавском трактате. С. 228).

⁷ Надо отметить, что такой характер текстов об иконах в «Паломнике» не отличается от описаний иных реликвий. Точно так же в памятнике после называния реликвии идет упоминание о связанном с ней библейском сюжете и сообщается о традиции почитания или празднования.

⁸ *Савваитов П.* Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. СПб., 1872. Стб. 95.

⁹ См.: *Шалина И. А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. С. 268. Примеч. 36.

¹⁰ См.: *Кондаков Н. П.* Византийские церкви и памятники Константинополя. М., 2006. С. 100.

¹¹ Таким же образом (как сохождение Духа на икону) трактует этот оборот и Э. А. Гордиенко (см.: *Гордиенко Э. А.* Древнейший русский про-

лог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2007. № 4 (30). С. 20).

¹² «Свежая еще, по-видимому, во времена нашего паломника легенда побудила его упомянуть образ» (Кондаков Н. П. Византийские церкви и памятники Константинополя. С. 76).

¹³ В Таррагонском анониме рассказывается легенда, в которой присутствует тот же мотив «отвращения лица», но касается она образа Богоматери, и чудо не связано с нарушением клятвы (см.: Таррагонский аноним. «О граде Константинополе». Латинское описание реликвий XI века / Пер., предисл. и коммент. А. К. Маснеля Санчеса // Реликвии в Византии и Древней Руси: Письменные источники / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2006. С. 182–184).

¹⁴ Х. М. Лопарев дал этому тексту обширное, но, как представляется, надуманное толкование. По его мнению, крестообразный цветок должен был для греков «знаменовать крестоносную армию (крестообразно), появившуюся на Востоке для борьбы с мусульманским господством в Палестине (розовый, красный цвет), но изменившую своей задаче и направившуюся на христианскую священную империю (белый цвет). Трехмесячная продолжительность чуда могла знаменовать трехмесячное сидение латинян под Цареградом» (С. CV). Далее исследователь обнаруживал перекличку символов с Войной Алой и Белой розы и т. д.

¹⁵ Безусловно, за работой художников Антоний мог наблюдать и в Новгороде. Наряду с периодически собираемыми артелями для росписи того или иного храма, в Новгороде жили и постоянно трудились, выполняя конкретные заказы, иконописные мастера. Приезжали и греки (см. об этом: Янин В. А. В мастерской средневекового новгородского художника Олисея Гречина // Наука и человечество. М., 1981. С. 37–53; Колчин Б. А., Хорошев А. С., Янин В. А. Усадьба новгородского художника XII в. М., 1981; Янин В. А. К истории создания передвижной живописи // Средневековый Новгород. М., 2004. С. 171–188; Гитлис А. А. К биографии Олисея Гречина // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. М., 2005. С. 99–114). Поинтересоваться работой царьградских художников новгородцу было вполне естественно.

¹⁶ См. о таком значении слова «мѣнѣти» в отношении икон: Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. II. Ч. I. Стб. 241.

¹⁷ Икона в числе других была привезена П. Успенским из монастыря Св. Екатерины Синая. Считается, что она вместе с иконой «Рождество» составляла диптих. Икону датировали по-разному (от XI — до XVII в.) О. Е. Этингоф относит ее, основываясь на данных ее пары — «Рождества», к первой половине XII в. (см.: Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. М., 2005. С. 384–385, 648).

¹⁸ Иконография не тождественна указанным греческим изображениям (которые между собой довольно близки). Группы людей, их действия и расположение на фреске Спаса-Нередицы иные.

¹⁹ О связи в дальнейшем Антония с Нередицким монастырем свидетельствуют события 1219 г., когда новгородцы возвращают на архиепископство Митрофана. Антоний после заявления новгородцев: «поиди, гдѣ ти любо», идет из Торжка «в Новѣгородъ къ святому Спасу в Нередицехъ» (Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950. С. 261).

²⁰ Хотя надо отметить, что Иоанн Креститель на новгородской фреске представлен со свитком — символом его проповеди о Христе.

²¹ Исследователь считал также, что и образ Христа, и вышеупомянутый образ Иоанна Предтечи с деяниями помещались на одной иконе. Однако Антоний говорит, что Иоанн Предтеча пишется на его глазах («при моемъ животѣ»), а икону Спаса Павел написал «преже», но она «стоит» в Софии «до днесь».

²² Гордиенко Э. А. Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. С. 19.

²³ Благодарю И. А. Кочеткова за консультацию.

²⁴ О внесении впоследствии его памяти в новгородский пролог см.: Гордиенко Э. А. Древнейший русский пролог и участие новгородского архиепископа Антония в его создании. С. 20.

²⁵ Трактовка этого предания, предложенная Ж. Дагрон: «Сходство было совершенным, но не живописец был этому причиной» (Дагрон Ж. Священные образы и проблема портретного сходства // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 20), — представляется несколько прямолинейной.

²⁶ Чудотворная икона в Византии и древней Руси. С. 504.

²⁷ Там же. С. 505.

²⁸ См. подробнее: Коняевская Е. А. История сложения Цикла сказаний о чудесах Владимирской Божией Матери и его судьба в XV—XVI вв. // Религии мира: история и современность. 2005. М., 2007. С. 22–39.

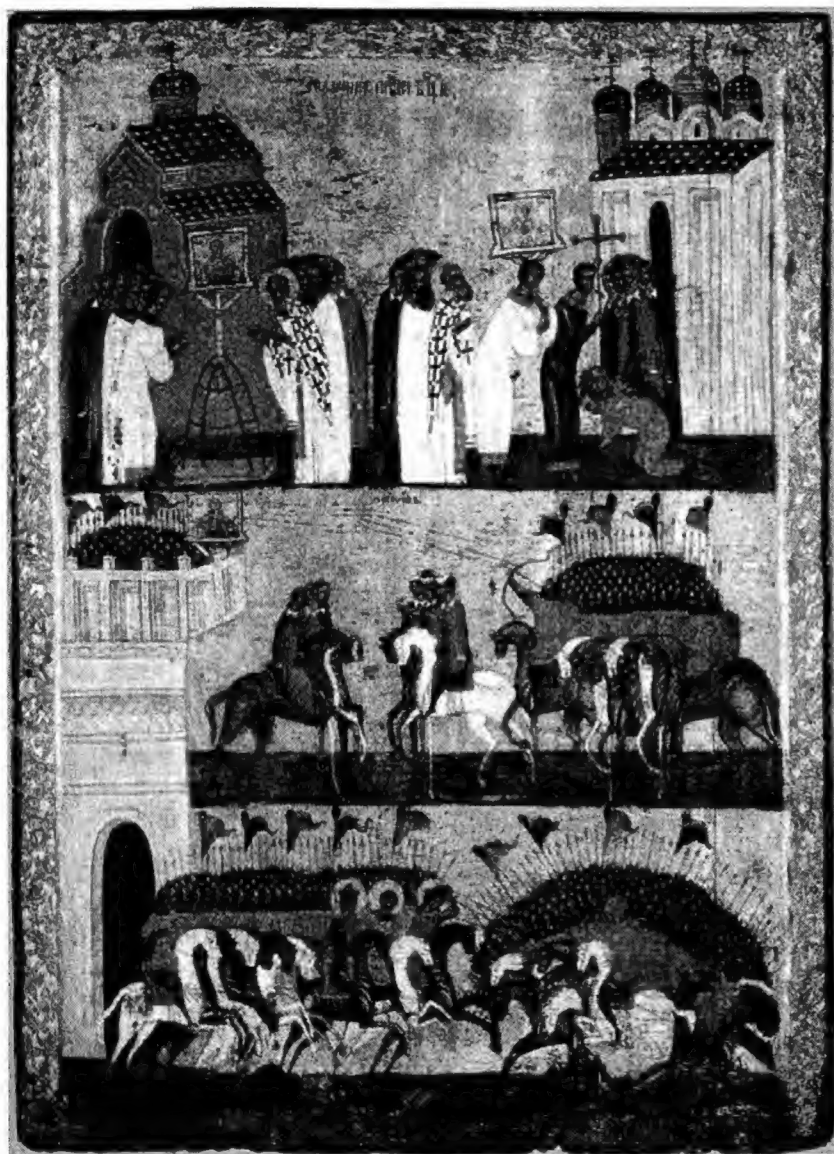
²⁹ ПСРА. Пг., 1922. Т. XV. Вып. 1. Стб. 169.



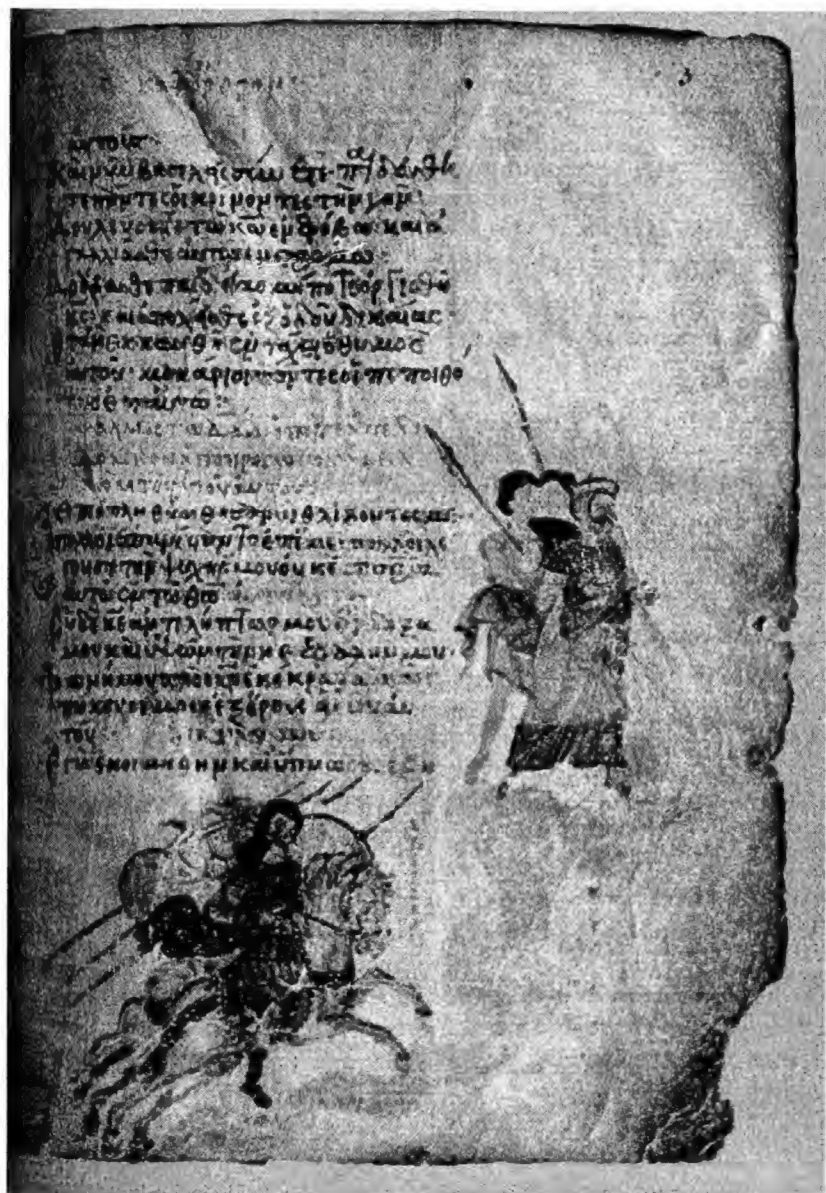
«Крещение». Роспись храма Спаса на Нередице. 1199 г.



«Крещение». Миниатюра Ватиканского евангелия (№ 2 Urbin) 1128 г.



«Чудо от иконы Богоматери Знамение». ГТГ. Первая половина XV в.



Миниатюра Худовской псалтыри. IX в.